

J.C. Romaguera

L'any 1928 l'aplicació del so en el cinema arribà a Alemanya quan Tobis (Ton-Bild-Syndikat) va unir diversos processos de sonorització en un sindicat i les companyies elèctriques AEG i Siemens es fusionaren, davant el seu comú interès pel cinema sonor, en la Klang Film Company; posteriorment aquesta s'associaria amb Tobis, fundant així Tobis-Klang Films. Llavors, l'UFA va decidir que totes les produccions que tenia en marxa en aquell moment haurien de ser sonores, una mesura que fou acceptada per tots els responsables, que connectaren amb les pretensions innovadores de la companyia, excepte per Fritz Lang, qui fins i tot es negà rotundament a afegir música i efectes sonors a la pel·lícula que estava preparant, *La mujer en la luna*. Era una dràstica decisió fruit de l'estricta rigor amb què el cineasta austríac —cinematogràficament adoptat alemany i després nord-americà— es plantejava el seu ofici; una opció, però, al cap i a la fi, coherent si considerem que la negativa a prendre una decisió precipitada obeïa al fet que la pel·lícula des d'un principi havia estat concebuda silent. En definitiva, tan sols hauria d'esperar a la seva propera producció, que resultaria ser un dels seus films més transcendentals, *M, el vampiro de Düsseldorf*, i en el qual ja es va poder veure la creativitat de Lang a l'hora d'utilitzar el so com a element narratiu i dramàtic. La caparrudesca del ci-

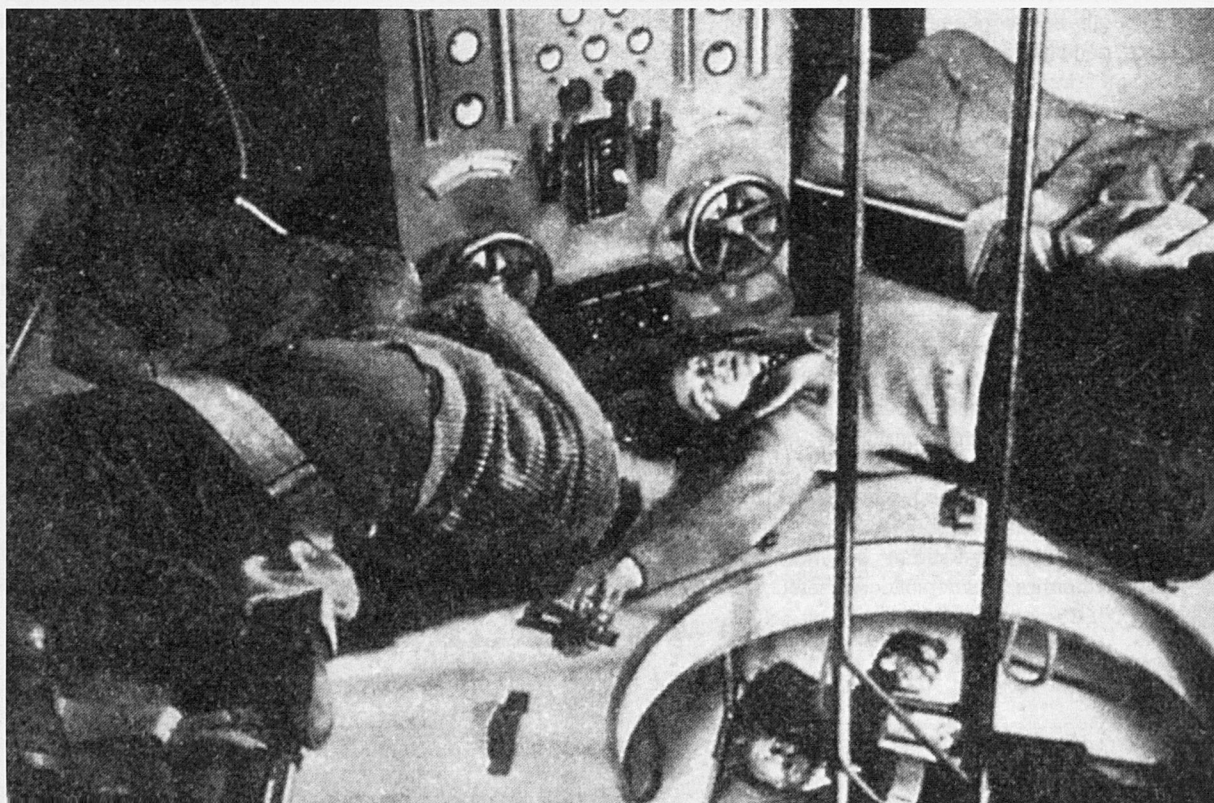
neasta, això sí, provocà la ruptura definitiva de la seva associació amb la companyia UFA.

La fermesa de Lang en la seva actitud resultava d'allò més arriscada tenint en compte que amb la seva anterior pel·lícula, *Spione*, havia gaudit d'un gran èxit entre el públic alemany, i que el fet de no adaptar-se a les noves circumstàncies tècnico-artístiques podria provocar la indiferència, fins i tot el rebuig, per part de l'espectador, ja sí, del cinema sonor. Efectivament, i malgrat que les estrenes dels films de Lang eren tot un esdeveniment social al qual acudien les instàncies polítiques més representatives i les figures culturals més reconegudes, *La mujer en la luna* fou rebuda de forma tèbia i gaudi d'un èxit moderat, conseqüència lògica per mor de l'anacronisme que suposava fer un film mut davant l'original novetat que implicava el cinema sonor.

Novetats tècnico-artístiques al marge, un problema, que segurament provocà la decepció dels espectadors de l'època i que en l'actualitat s'agreuja encara més, és el fet que la pel·lícula pateix un retrocés narratiu pel que fa a l'evolució del cinema de Fritz Lang. Aquest adoptava un estil que es fonamentava en una planificació excessivament esquemàtica —reduïda a l'ús de nombrosos plans mitjans— que, en qualsevol cas, adquiria dinamisme per un muntatge que n'allargava la durada. Un estil que si bé havia funcionat

en anteriors obres del cineasta com *Los nibelungos*/ *La venganza de Crmilda* o *Metropolis*, gràcies sobretot al fet que cada una de les seves imatges assolía una esplendor visual que copsava l'atenció d'un embadalit espectador, en el cas de *La mujer en la luna* no funcionava, no ja perquè les seves imatges resultessin o no sorprenents o atractives, sinó perquè hi mancava la creació d'una atmosfera o la introducció d'elements de tensió dramàtica més efectius que poguessin, en conjunt, despertar l'interès de l'espectador.

En realitat, tot junt fa considerar *La mujer en la luna* com una espècie de caprici del cineasta mateix —originat durant el rodatge de *Metropolis* i perllongat després amb la lectura d'*Al espacio interplanetario en cohete*, obra de Hermann Oberth— qui volia engegar el projecte d'un film sobre naus espacials. Tan sols hi havia un requisit imprescindible per a un cineasta tan atent als detalls, que era la versemblança dels continguts de l'obra, sobretot aquells que es referien a la nau i al viatge espacial, i per la qual cosa s'informà mitjançant entrevistes amb els més prestigiosos experts en la matèria. Fritz Lang s'enorgullia dels esforços fets, però essent justs, i encara que amb aquest film, la història del qual es remunta al origen del cinema amb Méliès com a referent, es tractava de descriure amb rigor fonamentat, però amb molta suposició, un vol espacial, la pel·lícula po-



La mujer en la luna esdevé, això sí, interessant si la contextualitzam en la resta de la filmografia langiana, per tal de comprovar que la pel·lícula ben bé es podria considerar com una obra frontissa, que resulta un avanç quan al film *Dr. Mabuse* i un precedent del que seran *M*, el vampiro de Düsseldorf i la resta de pel·lícules nord-americanes, els conflictes dramàtics de les quals sorgeixen de la realitat social i política

sa de manifest nombroses fal·làcies científiques que sobretot resulten alarmanants avui dia. L'espectador del segle XXI no acceptarà la possibilitat de trobar oxigen i or a la lluna, el fet que no hi hagi ingravidesa fins haver passat unes vint hores de viatge o l'enorme espai que hi ha dins la nau; de la mateixa manera que algunes accions o certa informació transmesa a l'espectador poden esdevenir una reiteració que aleshores no era més que una concessió cap a l'espectador de l'època. Tot junt no ha de restar mèrits a l'intent i cal considerar, tenint en compte l'any de producció, que la descripció pel que fa la temàtica era una proposta d'allò més original, a més que narrativament suposava tot un avanç.

*La mujer en la luna* esdevé, això sí, interessant si la contextualitzam en la resta de la filmografia langiana, per tal de comprovar que la pel·lícula ben bé es podria considerar com una obra frontissa, que resulta un avanç quan al film *Dr. Mabuse* i un precedent del que seran *M*, el vampiro de Düsseldorf i la resta de pel·lícules nord-americanes, els conflictes dramàtics de les quals sorgeixen de la realitat social i política. Analitzada en el conjunt de l'obra de Lang, la pel·lícula es pot considerar, en definitiva, com una transició entre tot el món de fantasia i expressionisme propi de *Metropolis* i un món completament arrelat a la realitat social i política i que es posa en escena a films com *Furia* o *Los sobornados*. *La mujer en la luna* és un film que permet una segona lectura des d'un punt de vista sociològic, tenint en compte que la institució anomenada Sindicat Internacional de Finances, filant molt prim, pot esdevenir una metàfora sobre la situació política d'Alemanya, en què el govern era controlat ja pels nazis. Llavors el Sindicat es convertiria en l'element que simbolitza l'habitual "amença subterrània" que apareix constantment en la filmografia de Lang. Tot junt no deixa de ser una lectura molt aleatòria, quan el cineasta mateix no declara haver tingut aquesta intenció, que sí que voldrà posar en pràctica tres anys després quan realitzi *El testamento del Dr. Mabuse*. Era, segurament, no desencertat però sí precipitat, afirmar que l'enemic estava entre nosaltres mateixos. ■

